CINECLUB NUCLEO

Fundación Sin Fines de Lucro
Declarada de interés especial por la Legislatura del Gobierno de la Ciudad

www.cineclubnucleo.com.ar

Exhibición n° 6667 Lunes 15 de mayo de 2006
Temporada n° 53 **Cine COSMOS**

LA HERENCIA (Argentina, 1963) *Dirección*: RICARDO ALVENTOSA. *Argumento:* novela breve de Guy de Maupassant. *Guión*: Ricardo Alventosa. *Fotografía*: Américo Hoss. *Cámara*: Carmelo Lobótrico. *Ayudantes de cámara*: Julio César Lavera, Ambrosio González. *Música*: Jorge López Ruiz. *Dirección de arte*: Ponchi Morpurgo. *Montaje*: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll. *Ayudante montaje*: Oscar Souto. *Asistente de dirección*: Ricardo Feliú. *Ayudantes de dirección:* Pedro Stocki, José Sierra. *2do. Ayudante de dirección*: Mario Sábato. *Sonido*: Jorge Castronuovo. *Ayudante sonido*: Miguel Babuini. *Maquillaje*: Antonio Nottari. *Peinados*: César Quintana. *Elenco*: Juan Verdaguer (Selva), Marisa Grieben (Coralia) –doblada por Norma Aleandro-, Nathán Pizón (Don Selva), Alba Mugica (tía Carlota), Alberto Olmedo (vendedor de ataúdes), Héctor Méndez (escribano), Ernesto Bianco, Silvio Soldán, Fernando Iglesias "Tacholas" (compañeros de oficina), Nelly Tesolín (mucama), Juan Alberto Domínguez, Salo Vasocchi. *Jefe de producción*: J. García Paz. *Secretarios de producción*: Adolfo Aristarain, Carlos O. Herrán. *Ayudante de producción*: Jorge Lloret. *Producción*: Luis Ángel Bellaba. *Productora*: Latinoamérica Cinematográfica. *Duración original*: 78'. *Estreno en Buenos Aires*: 10 de diciembre de 1964.

El film según **el realizador**

*-**La herencia** actualiza un relato de Guy de Maupassant.*
Ricardo Alventosa: -Sí. A mí Maupassant me gustó siempre. Lo leí todo. Tenía las obras completas en dos tomos y, sinceramente, cuando empecé a leer sus cuentos lo hice con la intención de encontrar eso que yo necesitaba para hacer mi primera película. Así llegué al relato *La herencia* y decidí situarlo en el año 62, en aquellos meses en que los porteños se entretenían mirando pasar Ramblers, Valiants, Shermans, Gloster Meteors, etc., y leían noticias deportivas sobre desplazamientos de tropas; todo muy regulado por nuevas disposiciones sobre ordenamiento vial y afines. Tomé a la burguesía francesa del siglo XIX, la comparé con la nuestra y noté que la diferencia estriba en caballos de fuerza. Mientras el sueño del burgués galo era un coche de dos o cuatro HP con patas, el nuestro enloquecía por uno de 65 con ruedas y en cómodas cuotas al 3 % de interés mensual. Y, ni esto es privativo de nuestra sociedad, ni aquello lo era de la sociedad francesa, sino que tal orden de cosas en la clase media es universal.
Hice una primera adaptación pero no me entusiasmó mucho, hice otra y tampoco. Recién a la tercera quedé conforme. Se presentó al Instituto y la rechazaron varias veces. Al final la aceptaron tal cual yo la proponía, sin pedirme cambios.

-Después se le reprochó elegir un autor extranjero con un tema que "no encajaba" en la realidad argentina.
RA: -Yo no estaba de acuerdo. Maupassant superó todas las fronteras a fuerza de genio y de la ratificación constante de su calidad a través de un siglo. Me decían que el tema del cuento era perecedero, era válido sólo para el siglo pasado y para Europa. Yo estaba convencido de que seguía siendo actual y que podía relacionarse con nosotros. Soy nacionalista en aquellas cosas en que creo que hay que serlo: defensa de nuestras fuentes de energía (ver mi corto **Una historia negra**), soberanía, etc. Además, como lo ha dicho Ernesto Sábato, los argentinos somos naturalmente europeístas, por nuestra formación. Es obvio. En contra de esto había quienes invocaban falsos nacionalismos: creían que porque los europeos no se inspiran en fuentes americanas son más nacionalistas. Y eso era ignorar que la corriente cultural americana es, reitero, de origen europeo. Hace mucho tiempo que Maupassant dejó de ser nacional solamente en Francia para serlo, además, en cualquier país.

*-El estilo cómico de Verdaguer parece hecho para la película. ¿Usted lo había visto en **Rosaura a las 10** (Mario Soffici, 1958)?*

RA: -Sí pero no lo elegí por eso. Verdaguer no me gustó en **Rosaura a las 10**. Lo elegí porque me gustaban las cosas que hacía entonces en televisión y porque lo había visto alguna vez en teatro. Creo que fue una elección acertada, está realmente muy bien en **La herencia**. Comprendió enseguida el personaje y además nos llevamos estupendamente. Una crítica norteamericana comparó después su trabajo con Buster Keaton, por lo de la cara de piedra. Creo que hay algo de eso, de ese estilo ascético. Pero creo que todo el elenco está muy bien. Pinzón, por ejemplo, que tiene casi un protagónico, hace algo que no guarda ninguna relación con los personajes de villano que él hacía siempre. Tuvimos largas charlas con todos los actores principales antes de empezar el rodaje, estuvimos unas dos semanas previas viéndonos casi todos los días. Y de ese modo pude ir elegiéndolos y descartando cosas, antes de filmar nada.

En Argentina la irreverencia se paga muy caro. Alventosa debió enfrentar toda clase de problemas antes de poder estrenar **La herencia** y después de su estreno sólo encontró indiferencia o rechazo. Recién en los 90 pudo ver cómo su film era rescatado por sus alumnos de la Universidad de Buenos Aires (2) y por el realizador Alejandro Agresti, que entre 1993 y 1995 mencionó **La herencia** en cuanto reportaje pudo y llegó a incluirla en un listado de sus diez películas preferidas de todos los tiempos (3). La película justifica esa vehemencia, en particular en una proyección con público, donde es más fácil verificar la eficacia cómica de sus ideas y, sobre todo, de su *tempo*.

La herencia es una de las poquísimas comedias argentinas cuyo estilo no tiene que ver con ninguna de las influencias tradicionales, ya sea el sainete, el grotesco o la comedia sofisticada. Ciertos momentos del film parecen inspirados en los mecanismos visuales del cine cómico mudo (4) pero lo cierto es que ningún rótulo lo define totalmente y eso es siempre un síntoma saludable.

La herencia en cuestión es la que deja una tía (Alba Mugica) a un eventual hijo de su sobrina (Marisa Grieben). El testamento otorga un plazo para que la muchacha sea madre, lo que no sólo altera la vida de ella sino también de su padre (Nathán Pinzón) y, sobre todo, de su marido (Juan Verdaguer). Aunque esa situación específica es determinante y, por momentos, dramática, Alventosa no la desarrolla hasta la mitad del film. El resto lo dedica a la descripción, en tono mordaz, de los personajes y sus circunstancias: el lugar de trabajo, la relación tangencial con la política, los rituales sociales. Cada situación más o menos arquetípica tiene una o más derivaciones hacia zonas periféricas que Alventosa aborda desde una especie de irónica objetividad, como si sus personajes fueran cobayos cuyas extrañas conductas y absurdos ritos le parecen dignos de estudio.

Ese punto de vista se consolida gracias a un original empleo de la forma. Una boda se sintetiza en un par de gestos, sobre fondo negro, y una lluvia de arroz. Una larga cena familiar y su sobremesa se resume con un único travelling. Una serie de planos idénticos en un tranvía, con sus pasajeros vestidos según la estación, representa un año de rutina. En algunas escenas Alventosa pone en escena dos situaciones simultáneas, una en primer plano y otra detrás, y logra el efecto cómico al vincularlas: cuando Pinzón explica a Verdaguer el modo en que su hermana se enriqueció, detrás de ellos, por una ventana, se puede ver a una muchacha que se desviste delante de un señor.

Uno de los recursos más frecuentes y eficaces del film es el empleo, con fines humorísticos, de objetos, edificios, monumentos y otros elementos a la mano. La fuerte presencia militar en las calles es parte de la cotidaneidad urbana y convive con la gente que va a trabajar. Acusado de esterilidad e impotencia, el personaje de Verdaguer sufre en silencio mientras detrás suyo se yergue el obelisco. Mientras los personajes conversan en términos muy generales sobre la actualidad política, unos carteles de tránsito señalan "*Prohibido doblar a la izquierda*" y "*Conserve bien su derecha*". Del mismo modo, lo que ocurre en varias escenas es comentado en contrapunto por los titulares periodísticos: una discusión familiar sobre la demora del nacimiento del heredero se cierra con la imagen de una primera plana que informa "*Todavía hay esperanzas*".

En un texto de 1996, el historiador y crítico Raúl Manrupe señala el carácter de film-testigo que tiene **La herencia** respecto de los '60, ya que registra directa o indirectamente el *boom* de la TV, las radios a transistores, los planteos militares, la paranoia anticomunista y la generalización del automóvil, entre otros fenómenos característicos de esos años. Del mismo modo, **La herencia** también puede entenderse como un catálogo de conductas típicas -aunque no exclusivas- del porteño de medio pelo: la intolerancia, el egoísmo, la hipocresía cotidiana, la obsecuencia ante cualquier forma de poder, en el trabajo o en la familia, la ansiedad por salvarse a costa de todo. Este carácter de denuncia generalizada y sin atenuantes, sintetizado en un desolador plano final, ayuda a entender la virulencia del rechazo que inspiró el film. Pero también da cuenta de su vigencia.

El negativo original de **La herencia** se encontraba perdido. Gracias a una gestión de Guillermo Álamo, fue hallado y adquirido por la Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual (APROCINAIN). De allí se obtuvo una copia nueva y, por primera vez, sin cortes de censura.

Entrevista y texto: *Fernando Martín Peña*

Notas

(1) Alventosa se refiere a **Una jaula no tiene secretos** (1962) de Agustín Navarro, con Olmedo, Luis Tasca, Nathán Pinzón, Nuria Torray, Pablo Moret.
(2) Como Benjamín Ávila, que realizó un documental sobre Alventosa y el film.
(3) Ver *El amante* cine, n° 18, Buenos Aires, agosto de 1993.
(4) Alventosa trataría de evocar la comedia muda más específicamente en la posterior **Cómo seducir a una mujer**.

Ciclo Retrospectivo

El próximo lunes, siempre en el Cosmos a las 19hs., proyectaremos **El beso de la mujer araña** (Kiss of the Spider Woman, EEUU-1985) de Héctor Babenco, c/William Hurt, Raúl Juliá, Sonia Braga, Jose Lewgoy, Nuno Lean Maia, Denise Dumont. Copia en 35mm., con subtítulos en castellano.

Usted puede confirmar la película de la próxima exhibición llamando al 48254102, o escribiendo a nucleosocios@argentina.com

Todas las películas que se exhiben deben considerarse **Prohibidas para menores de 18 años.**